

Los no lugares. Una investigación basada en las artes a través de la fotografía de carretera

The non-places. An investigation based on the arts through road photography

Foronda Cortés, Clara

Proyecto cultural “Cine San Fernando” (Canena, Jaén)

claracfc@hotmail.com

Recibido: 22/01/2022

Revisado: 27/07/2022

Aceptado: 27/07/2022

Publicado: 31/07/2022

Sugerencias para citar este artículo:

Foronda Cortés, Clara (2022). «Los no lugares. Una investigación basada en las artes a través de la fotografía de carretera», *Tercio Creciente*, 22, (pp. 39-53), <https://dx.doi.org/10.17561/rte.22.6914>

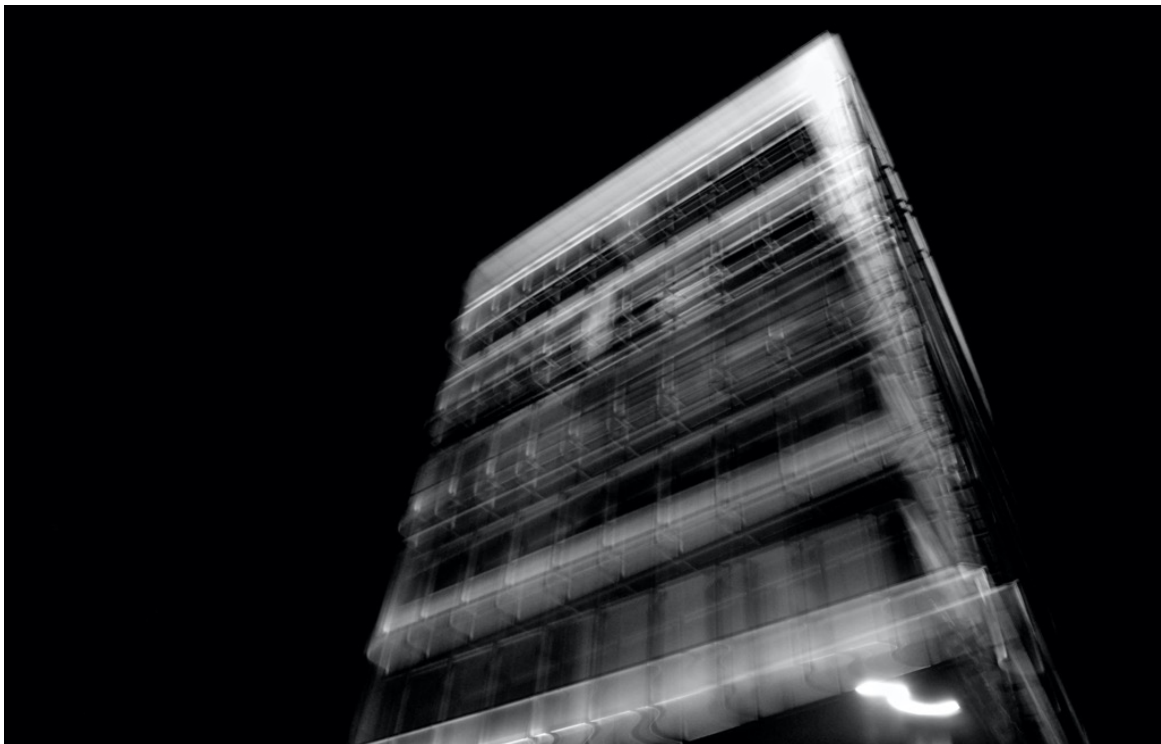


Figura 1. Clara Foronda. 22:07 Cerca de Marbella.

Este trabajo de investigación basado en las artes visuales y la Autoetnografía a través de las propias experiencias del sujeto investigador, ofrece a nivel artístico una serie de imágenes fotográficas tomando como referencia el término acuñado por el antropólogo francés Marc Augé sobre los “no lugares”. También se reflexionará acerca de otros contenidos como la búsqueda de la identidad a través del viaje, el paisaje y las personas que lo habitan.

Palabras clave: no lugar, etnografía visual, fotoensayo, imágenes de carretera..

Abstract

This research work based on the visual arts and the Autoethnography through the own experiences of the investigating subject offers at the artistic level, a series of photographic images taking as reference the term coined by the French anthropologist Marc Augé about “non-places”. It will also reflect on other contents such as the search for identity through travel, landscape and the people who have lived there.

Keywords: Non place, Visual ethnography, Photo essay, Road images.

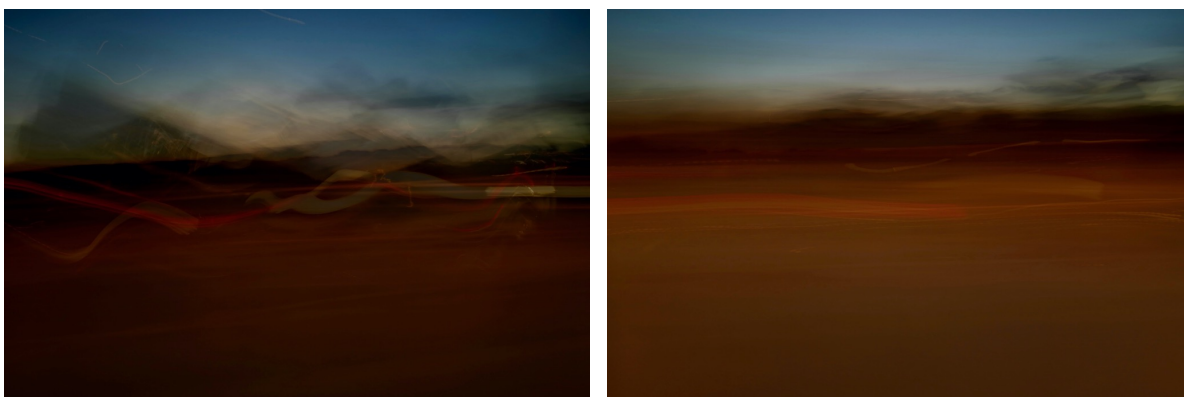


Figura 2. Clara Foronda. Verano 21:32 Almeria. Fotoensayo

1. Introducción

1.1. Motivaciones.

El paisaje de carretera, el movimiento y la velocidad siempre han suscitado curiosidad desde el punto de vista del “visitante”, aquel que atraviesa esa membrana invisible entre los lugares cotidianos y aquellos que solo se pueden observar desde la ventanilla de un coche en marcha. La imagen, vuela nítida ante nuestros ojos y una parte del subconsciente queda atrapada en ella, en esa imagen certera de un lugar que quizás siempre estuvo ahí pero nunca reparamos en él. En palabras de Marc Augé (1992:41) “Los

no lugares son tanto las instalaciones necesarias para la circulación acelerada de personas y bienes (vías públicas, empalmes de rutas, aeropuertos) como los medios de transporte mismos o los grandes centros comerciales”. Esos lugares, sin aparente identidad, son el foco de esta investigación basada en las artes, de manera que, a través del análisis fotográfico se pueda esclarecer una relación entre “el lugar” y el “no lugar”, así como una búsqueda incesante de elementos que los identifiquen.

Esta investigación no se basa en el resultado en sí, es decir, en las conclusiones otorgadas por las mismas fotografías, sino más bien en el recorrido o en el trayecto para alcanzar dichas pruebas fehacientes. Según Francesco Carreri (2013:15) “al modificar los significados del espacio atravesado, el recorrido se convirtió en la primera acción estética que penetró en los territorios del caos (...) a partir de este acto se han desarrollado las más importantes relaciones que el hombre ha establecido con el territorio”. No se puede entender “los no lugares” y sus concepciones sin la interacción del ser humano en ellos. Esta idea de interacción intrínseca será una de las principales motivaciones para ejercer una investigación Etnográfica que nos permita involucrarnos y crear ese desarrollo consciente en la búsqueda de esos “no lugares”.



Figura 3. Clara Foronda. 20:15. Camino al norte.

2. Marco teórico

2.1 Estado de la cuestión y referencias.

Los artistas establecidos a continuación han sido estudiados y analizados en función de los intereses de la investigación para tratar de esclarecer el tema principal: los “no lugares”, la carretera y el viaje a través de ella. Para esto, hemos debido tener en cuenta distintas metodologías, como la autoetnografía o la IBA. Eisner afirma que lo producido en la academia son palabras, mientras que lo producido en la IBA son hechos: «in the end the most persuasive source of support and the source that yields the highest levels of credibility» (Eisner, 2008:19).

En la mayoría de los casos, nos encontramos con artistas que han trabajado con la fotografía. Por suerte, numerosos de ellos han tratado del tema de la carretera como objeto de estudio, especialmente estos “no lugares” retratados tan bien por Marc Augé, por lo tanto el propio Marc Augé es una brecha inicial para la investigación. Por otra parte, no debemos de obviar que dicho trabajo es, en conjunto, una investigación meramente visual y hemos querido centrar parte del estado de la cuestión en fotógrafos.

«En la primordial tradición fotográfica de lo bello, la belleza requiere el sello de una decisión humana: que esto sirva para una buena fotografía, y que la buena fotografía transmita un mensaje» (Sontag, 2006: 143).

Casi todos los fotógrafos que han inmortalizado momentos relacionados con el viaje y la carretera son estadounidenses, muy pocos artistas españoles han querido retratar en su trabajo fotográfico las vicisitudes encontradas en la carretera. Supongo que este hecho se debe a que el tema elegido está desfasado o está demasiado visto en las fotografías de viajes fuera de España. Sin embargo, los fotógrafos españoles encontrados han sido, sin duda, de gran inspiración para tratar el tema, ya que los sentía cercanos a la propia investigación. Entre otros podemos encontrar a Cristina García Roderó o a Victor Kostenko.

Si bien, a parte de dichos fotógrafos, numerosos ensayistas han tratado el tema de la fotografía en profundidad, dejando esclarecer algunos métodos que han sido de gran interés para esta investigación. Susan Sontag, por ejemplo, ha sido una de ellas. Su forma de entrelazar la vida cotidiana con las historias de la fotografía ha sido sin duda uno de los motores fundamentales para los trabajos de campo realizados. Otros escritores que han inspirado esta investigación han sido Joan Fontcuberta o Roland Barthes.



Figura 4. Clara Foronda. Carretera de Sintra 11:46

2.2 Metodología.

La metodología utilizada en este artículo es la Metodología de investigación cualitativa basada en las artes; haciendo uso de la fotografía como forma de ensayo visual. Además en dicha investigación hago uso de una metodología autoetnográfica, basada en la biografía visual de los entornos y lugares que recorro en mis viajes por carreteras. Las imágenes fotográficas, en su uso extrínseco, son las herramientas más apropiadas para documentar procesos (Hine, 2004:27) utilizadas en metodologías cualitativas. Sin embargo, las fotografías que realizo no son una simple recopilación de datos, sino que representan la realidad durante mis viajes y reflexionan sobre ellos, a partir de sus cualidades estéticas, proponiendo un modelo de visualización. Dicha estética se visualiza en lo que Berger llama “la mirada del fotógrafo”, que se manifiesta en las imágenes fotográficas al relacionarlas unas con otras.

Mena de Torres, enfatiza en la cualidad de los procesos de las Investigaciones Basadas en las Artes como dinámicos y no estables, admitiendo variables en función de los avances y las prácticas desarrolladas:

Los procesos de investigación, como ocurre en la mayoría de los procesos artísticos, son dinámicos, no poseen un punto de estabilidad permanente ni ofrecen una verdad absoluta. El investigador construye la investigación prestando atención a su

propio proceso y a aquellos elementos que lo condicionan y lo dirigen. Es a través de la acción como el mundo y sus diferentes realidades se manifiestan de forma clara y directa a las personas. (Mena, 2014: 78).

Por lo tanto, toda investigación basada en las artes visuales se va construyendo y creando poco a poco con la propia necesidad de aprender. De hecho, una investigación está en constante cambio y creación, nunca se es suficiente y nunca podrá terminarse, ya que la propia búsqueda del conocimiento es infinita. En palabras de Maria Isabel Moreno y Maria Morales:

El sentimiento y la emoción dependen de y provocan la deriva, y ésta es un deambular por donde la experiencia pasada –conocimiento- y el deseo –ambición de más experiencia- nos conducen para pasar nuevas experiencias, valga tanta redundancia, que satisfagan la necesidad de descubrimiento, y por lo tanto conocimiento. (2020: 536).

Esta metodología emplea a su vez los componentes estéticos de la práctica artística para así lograr nuevas formas de aprehender en el arte y la educación. En este sentido, Elliot Eisner planteaba es que el conocimiento deriva también de la experiencia, y un buen ejemplo de ello son las prácticas artísticas:

El valor principal de las artes en la educación reside en que, al proporcionar un conocimiento del mundo, hace una aportación única a la experiencia individual», proporcionando a nuestra percepción una fórmula para esencializar la vida y a menudo también para poder valorarla. «Revela lo inefable y amplía nuestra consciencia. (Eisner, 1995:88-90)

A parte de una investigación basada en las artes (IBA), es necesario tener en cuenta la investigación basada en la Autoetnografía. Dicha metodología es una narrativa, la cual considera críticamente la subjetividad, habla a partir de sí mismo, en cuanto situado en una sociedad, en una cultura y en relación con otros. Pone énfasis en comunicar la experiencia donde el investigador está implicado, hasta tal punto que puede ser su propia experiencia en conjunto con una comunidad. Denzin (1997) lo define como poéticas etnográficas que tienen unos objetivos similares al arte: presentar perspectivas alternativas de ver el mundo y evocar emociones (citado en Hernández, 2008). Así pues, se caracteriza por ser una metodología que usa fotografías no de forma separada o ilustrativa, sino de manera interconectada. Usan las imágenes fotográficas como modelo de visualización, estableciendo relaciones visuales y conceptuales entre las realidades que representan.

Las fotografías son quizás los objetos más misteriosos que constituyen, y densifican, el ambiente que reconocemos como moderno, las fotografías son en efecto experiencia capturada y la cámara es el arma ideal de la conciencia en su talante codicioso. Al enseñarnos un nuevo código visual, las fotografías alteran nuestras nociones de lo que merece la pena mirar y de lo que tenemos derecho a observar. Son una gramática y, sobre todo, una ética de la visión. (Sontang, 2006:16).

De la misma manera, multiplicidad de autores que se categorizan como “autoetnográficos” realizan una narrativa visual, escrita sí mismos y del entorno, que reflejan una reconstrucción de su identidad sociocultural y personal para indagar en los

diferentes aspectos interconectados de su vida y como afectan en sus investigaciones. (Hernández, 2008). Así pues, su principal paradigma de aplicación es la educación y la educación artística.



Figura 5. Clara Foronda. No muy lejos de Salobreña.

3. Marco empírico

3.1 Una antropología visual del recorrido.

La idea primigenia de esta investigación, a parte de la concepción de los “no lugares” de Augé, está basada en el “Walking Methodology” de la investigadora Rita Irwin. Este método consiste en andar y hacer fotografías en movimiento. Rita, se dedicaba a caminar por el bosque mientras iba haciendo fotos sin mirar por el objetivo. Según ella, este método basado en el movimiento creaba imágenes de gran sentido y composición en las cuales el azar y el divertimento eran la base esencial de dicha investigación.

A raíz de escuchar a Irwin, me incliné por el movimiento y por la creación de imágenes creadas por el azar. Sin embargo la investigación que vengo a desarrollar poco

o nada tiene que ver con la investigación de Irwin, ya que los contenidos que Augé me aportaba eran más valiosos a la hora de afrontar una investigación artística:

«El lugar y el no lugar son más bien polaridades falsas: el primero no queda nunca completamente borrado y el segundo no se cumple nunca totalmente: son palimpsestos donde se reinscribe sin cesar el juego intrincado de la identidad y de la relación. Pero los no lugares son la medida de la época: las vías aéreas, ferroviarias, autopistas, medios de transporte, los aeropuertos, las grandes cadenas hoteleras, los parques de recreo, los supermercados, la madeja compleja, en fin, de las redes de cables o sin hilos que movilizan el espacio extraterrestre a los fines de una comunicación tan extraña que a menudo no pone en contacto al individuo más que con otra imagen de sí mismo.» (1992: 85)

Nos aventuramos a la carretera con el único objetivo de llegar, sin apenas percatarnos o detenernos en los no lugares. Estos aparecen, se suceden y mueren. Son lugares ajenos a nosotros mismos, donde no nos identificamos. Sin embargo, son lugares creados para nosotros, a nuestra medida, ergonómicos y cómodos. Los no lugares no crean vínculos, no enraizan, no son partícipes de nada, tan solo del devenir constante, del goteo que no cesa, del murmullo del ser humano moviéndose entre sus engranajes. El viaje es la razón de ser de los no lugares. El mismo viaje, el transcurso del tiempo acelerado a través del paisaje hacia el ansiado destino.

A medida que la investigación iba creciendo, también crecían mis expectativas y la incorporación de personas en las fotografías me ayudó a expandir las posibilidades de los no lugares. Me di cuenta de que las personas también formaban parte del viaje y de la deriva. No solo son edificios, asfalto y paisaje sino que había mucho más. Quizás las personas son las que dotan de identidad al espacio y también las que se la quitan.



Figura 6. Clara Foronda. Habitantes. Fotoensayo.

Derivas visuales

La tragedia del viaje

No se puede hablar de los no lugares sin antes detenernos en el viaje. El viaje es la razón de ser de los no lugares, a consecuencia de las interminables derivas que los seres humanos hemos ejercido a lo largo del tiempo, nacen los no lugares. debemos detenernos en el viaje, en la presencia de espacios vinculados a su propia existencia.

El viaje es el acontecimiento más certero de su propio final. El viaje es sinónimo de desenlace. A veces nos referimos a la muerte como un viaje, como el último viaje que el ser humano realiza. Es curioso referirnos a la muerte como un viaje, pero es, simplemente, porque lo entendemos como una liberación, un cambio. Sin embargo, el hecho de viajar no se queda solo en eso.

El viaje nos aporta conocimiento de otras culturas y costumbres, nos hace más seguros y conscientes de nosotros mismos. Si bien, a pesar de crecer, también envejecemos. El tiempo nos arrastra hacia ese final que todo viaje debe tener. Desde mi punto de vista, la fotografía siempre ha sido el testigo más fiel para acercarse a la experiencia del viaje y todo lo que éste conlleva.

La fotografía expresa la impaciencia con la realidad, el gusto por actividades instrumentadas por una máquina. “la velocidad es el fondo de todo”- como aseveró Hart Crane (a propósito de Stieglitz en 1923)- la centésima de segundo capturada con tanta precisión que continúa el movimiento de la imagen indefinidamente: el momento eternizado. (Sontag, 2006:97).

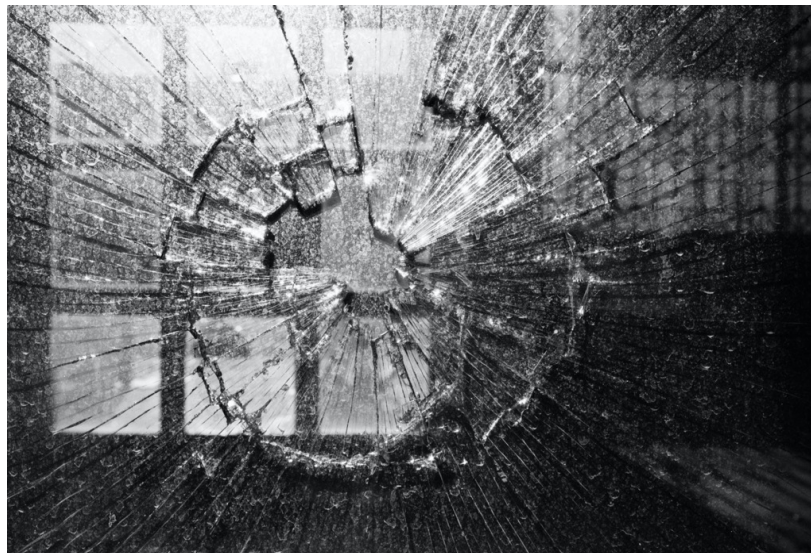


Figura 7. Clara Foronda. 18:21. Gasolinera.

Estos no lugares, son sin duda la antesala, entre la vida y la muerte. Nos hablan de su propia finitud y de la relación estrecha con el ser humano. Son lugares desprovistos de alma, y sin embargo, acogen miles de almas a lo largo del día. Sitios donde las personas transitamos y construimos ese espacio con nuestra intervención inconsciente.

Es interesante el transcurso de la vida en los no lugares. Testigos de nuestra incapacidad de detenernos. Nuestra ambición por ser más individualistas que la generación anterior se traduce o se refleja en la arquitectura de los lugares que no habitamos pero si transitamos. Los no lugares se alzan como cimas indiscutibles de nuestro devenir constante y sin sentido, sin embargo es el viaje lo que hace que todo gire, y que ese sinsentido vuelva a apaciguarse en un murmullo.

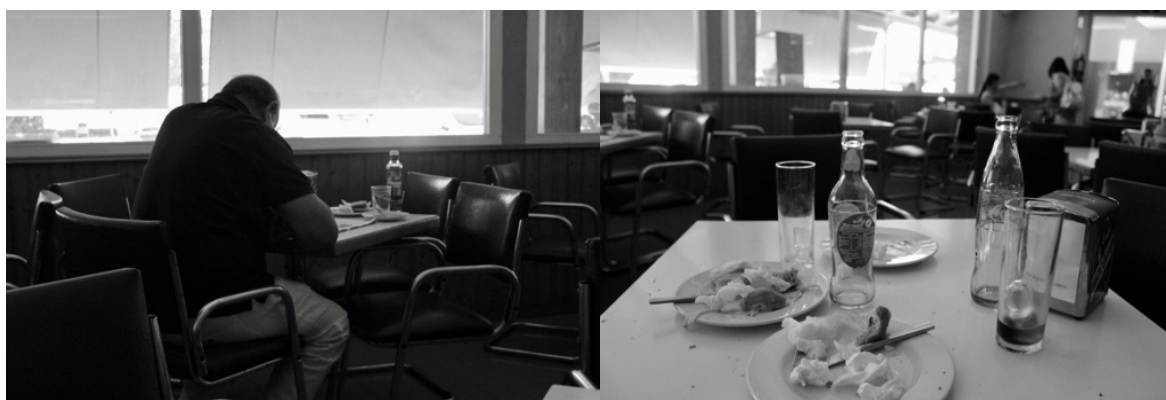


Figura 8. Clara Foronda. En algún lugar de La Mancha. Fotoensayo.

La última parada

Cuando el viaje acaba, el no lugar muere; se precipita al abandono. Y es entonces, cuando se produce un renacer del mismo, un renacimiento donde otros inquilinos le dan vida, le acomodan en su nuevo cuerpo vegetal y le llaman “ruina”.

Las ruinas, no son no lugares. Las ruinas son los resquicios, los vestigios, de un transeúnte que murió hace años. El no lugar se detiene en el tiempo y es pasto del propio tiempo. Según Marc Augé las ruinas están desprovistas de estos significados:

La hipótesis aquí defendida es que la sobremodernidad es productora de no lugares, es decir, de espacios que no son en sí lugares antropológicos y que, contrariamente a la modernidad baudelariana, no integran los lugares antiguos: éstos, catalogados, clasificados y promovidos a la categoría de “lugares de memoria”, ocupan allí un lugar circunscrito y específico.” (1992: 83)

La naturaleza se alza y se corona como reina indiscutible de la belleza salvaje y destructiva, esa belleza que nos abruma y nos atrae ineludiblemente. Nos sobrecoge asomarnos a tal espectáculo aniquilador pero, sin embargo, seguimos haciéndolo. Es, sencillamente, la sublimidad en estado puro.

Lo peculiar y fecundo de la ruina es que de ella emana un doble sentimiento: por un lado, una fascinación nostálgica por las construcciones debidas al genio de los hombres; por otro lado, la lúcida certeza, acompañada de una no menor fascinación, ante la potencialidad destructora de la Naturaleza y del Tiempo. Símbolos de la fugacidad, las ruinas llegan a nosotros como testimonios del vigor creativo de los hombres, pero también como huellas de su sumisión a la cadena de la mortalidad. (Argullol, 2006:23).



Figura 9. Clara Foronda. Proyecto de un hotel en la costa de Almería.

La ruina, su revalorización, permite despertar nuevos sentimientos que llevan al receptor de la imagen, de la vivencia, como Stendahl, a convertirlas en objeto artístico, en objeto de estudio. Susan Sontag establece una analogía entre las ruinas y la modernidad a través de la fotografía:

El arte al que en efecto se asemeja la fotografía es a la arquitectura, cuyas obras están sometidas a la misma e inexorable promoción con el paso del tiempo; muchos edificios, y no sólo el Partenón, quizás lucen mejor como ruinas. Lo que es cierto de las fotografías es cierto del mundo visto fotográficamente. La fotografía transforma la belleza de las ruinas, hallazgo de los literatos del siglo XVIII, en un gusto genuinamente popular. Y extiende esa belleza más allá de las ruinas de los románticos, como esas lánguidas formas de la decrepitud fotografiadas por Laughlin, a las ruinas de los modernos: la realidad misma. El fotógrafo está comprometido, quiéralo o no, en la empresa de volver antigua la realidad, y en las fotografías mismas son antigüedades instantáneas. El fotógrafo ofrece una contrapartida moderna de ese género arquitectónico y romántico por antonomasia, la ruina artificial: la ruina creada para ahondar las características históricas de un paisaje, para que la naturaleza sea sugestiva; sugestiva del pasado. (Sontag, 2006:118).

Los no lugares dejarán de ser transitados algún día, produciéndose otra nueva modernidad, y así sucesivamente. Abandonando y construyendo de nuevo, el ser humano se mueve así entre los subterfugios de su creación. Siempre habrá otro tipo de modernidad asomando a la vuelta de la esquina. Las personas, dispuestas a esos cambios que nos ayuden a mejorar las infraestructuras de nuestro devenir urbano, seguiremos sometiendo nuestros cuerpos al declive de sus muros.



Figura 10. Clara Foronda. 19:34 Cerca de Úbeda.

Conclusiones

En un estudio como éste, la que parece la conclusión más aclaratoria sobre el objeto y proceso de análisis es sin duda la aportación artística que se recoge en esta serie de fotografías. No podemos hablar de un proceso de autoaprendizaje sin plantear una verdadera reconstrucción del mismo con los hechos de cada golpe de obturador realizado. Por supuesto, no están todas las imágenes, todos esos instantes y momentos de reflexión visual, con sus errores y aciertos, pero se ofrece una selección, que también forma parte del proceso. Es interesante este dato porque reflexionar en esta conclusión sobre el proceso y los múltiples caminos, no deja de convertirse en un soliloquio con una misma y su propia historia.

Fotografiar es elegir, mirar es recorrer, observar es analizar y pensar en imágenes, una de las cuestiones más relevantes con las que he tenido la suerte de toparme, los no lugares desde la perspectiva del autor Marc Augé. Estos no lugares, hostiles y bellos a su manera, nos atrapan y nos sobrecogen por la idea que se esconde tras ellos: formarnos como individuos, lejos de las raíces o los rasgos que nos identifiquen. Los no lugares crean relaciones vacías, monótonas y distantes, que invitan al silencio y la repetición. (Augé 1992: 106).

Si bien, existen no lugares en los que una parte de la sociedad sí se siente identificada, no lugares que han nacido o son el conglomerado de los valores y el pensamiento de una generación. Son espacios, donde esta generación confluye y se adapta, y crean a partir de ellos una identidad. Puede ser un buen ejemplo, los centros comerciales. Estos no lugares, son lugares de reunión, son lugares transitables si, pero no dejan de ser y de formar parte de nosotros. No son autopistas o aeropuertos, son contenedores herméticos donde almacenar nuestro sentido más primigenio, lo que ya no nos hace humanos conscientes, sino autómatas que se preocupan y basan su existencia en la limitación del consumismo feroz.

Es por lo que, un no lugar, no es estático, no se estanca en su etiqueta, fluye y crea otras identidades; coloniza espacios y los hace suyos, subvirtiéndolos, dotándolos de otra ropa y otro equipaje pesado. Y somos nosotras, las personas, las encargadas de materializar y dar sentido a estos no lugares, que, en su forma más intrínseca, no tienen otro sentido que hacernos girar más rápido aún.



Figura 11. Clara Foronda. 13:00. Madrid.



Figura 12. Clara Foronda.
Camino de la cabra.
Granada.

Referencias

- ARGULLOL, R. (2006): La atracción del abismo. Un itinerario por el paisaje romántico. Barcelona: Acantilado bolsillo. 2006.
- BARTHES, R. (1990): La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía. Barcelona: Ediciones Paidós.
- CARERI, F. (2013): Walkscapes. El andar como práctica estética. Barcelona: Gustavo Gili.
- EISNER, E. (1995): Educar la visión asrtística. Ecuador: Grupo Planeta.
- EISNER, E. (2002): La escuela que necesitamos. Buenos aires: Amorrortu.

- Fontcuberta, J. (1997): *El beso de Judas. Fotografía y verdad*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Franck, M. (1999): *Magna Brava: Magnum's Women Photographers*. New York: Prestel.
- Frank, R. (1958): *The Americans*. Nueva York: Factory.
- Friedlander, L. (2008): *Photographs Frederick Law Olmsted: Landscapes*. Washington: Distributed Art Publishers.
- Givone, S. (2009): *Historia de la estética*. Madrid: Tecnos.
- Guillén, E. (2007): *Retratos del genio. El culto a la personalidad artística en el siglo XIX*. Madrid: Ensayos arte Cátedra.
- Hammersley, M y Atkinson, P. (2009): *Etnografía. Métodos de investigación*. Barcelona: Paidós.
- Hernández, F. (2008): *La investigación basada en las artes. Propuesta para repensar la investigación en educación*. Barcelona: Educatio.
- Hine, C. (2004): *Etnografía virtual*. Barcelona: Editorial UOC.
- Holdt, J. (1985): *American Pictures*. Nueva York: American Pictures Foundation.
- Kerouac, J. (1957): *En el camino*. Nueva York: Anagrama.
- Larrosa, J. (1995): *Déjame que te cuente. Ensayos sobre narrativa y Educación*. Buenos Aires: Alertes.
- Martínez Peñarroja, L. (2007): *El paisaje: como búsqueda de lo trascendental, de la divinidad en la naturaleza*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.
- Mena, J. (2014) *Construcción del concepto visual de la educación*. (Tesis Doctoral). Universidad de Granada. Granada.
- Molinuevo, J. (2009): *Magnífica Miseria*. Murcia: Cendeac.
- Moreno-Montoro, M.I. et al. (2020). Artivismo como enfoque en la educación y la investigación. El caso de la “Señorita Silenciosa” Opción. *Revista de ciencias humanas y sociales*, 93, 524-557.
- Miranda, J. (2015): *Sobre la distancia. Las implicaciones sociales, materiales e ideológicas de la compresión acelerada del mundo*. Madrid: Lmentales.
- Sontag, S. (1973): *Sobre fotografía*. México: Alfaguara.
- Sourieau, É. (1998): *Diccionario Akal de estética*. Madrid: Editorial Akal.
- Stevenson, R. (2014): *Viajar. Ensayos sobre viajes*. Madrid: Páginas de espuma.
- Tuan, Y. (2015): *Geografía romántica. En busca del paisaje sublime*. Madrid: Biblioteca Nueva, S.L.
- Uribe Hanabergh, V. (2012): *El arte del fragmento*. Barcelona: Erasmus.
- Velasco, H y Díaz de Rada, Á. (1997): *La lógica de la investigación Etnográfica*. Madrid: Trotta.
- Winogrand, G. (1977): *Public Relations*. Nueva York: The Museum of Modern Art New York.